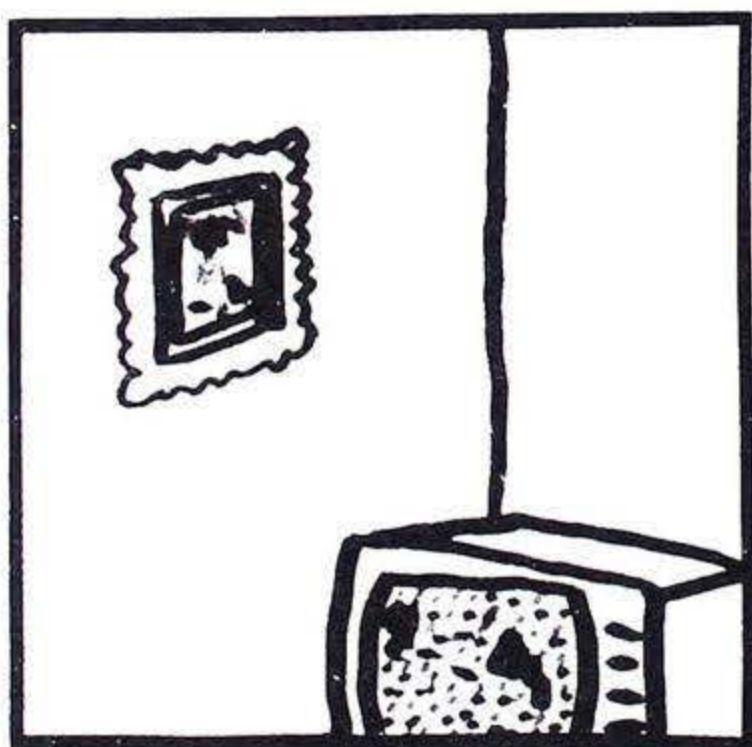


PAG.	DICE:	DEBE DECIR:
176	entonces el alma	entonce el alma
162	—y delicados—	—y dedicados—
161	sírvame un rayo!	sírveme un rayo!
152	manufactureros de fugaces versos	manufactores de ...
131	que cuando se muriera	que cuando muriera
84	en casa de una de mis tías	... de mis tías
42	Fernando Macías Eha, monaguillo	Luis Fernando Macías Ea, monaguillo

Se cuenta que don Benigno A. Gutiérrez murió de infarto fulminante al encontrar errores tipográficos en su última edición.

El índice de primeros versos no tiene utilidad en este caso, puesto que, con escasas excepciones, no se trata de poemas memorables. Cuando se reduce un autor a uno o dos poemas, se impone la mayor exigencia. Tal parece que esta antología hubiera sido hecha para desacreditar a los contemporáneos, que palidecen ante León y Barba, ante Gregorio y Epifanio. Y sin embargo entre ellos hay buenos poetas, aunque por esta vez no se les hizo justicia. Ofrecer un solo poema de quien ha publicado diez o más libros no es componer una antología sino abrir una alcancía con centavos. Mayor pobreza, imposible.

La transcripción del verso largo o versículo sin separar sílabas lo desfigura, lo deforma, lo despedaza, lo parte en semiversos.



Infortunada o afortunadamente, una reseña tiene su límite, y en consecuencia deberemos archivar diez páginas de notas acerca de la obra en mención. Libro insignificante, anodino y apresurado, temeroso de los poemas largos que hicieron honor

a los grandes poetas. En la actualidad literaria de hoy, donde lo pequeño es la norma, los nuevos poetas se fatigan con ocho escuálidos versitos.

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

No sólo de esperanza vive la poesía

La dádiva

Elkin Restrepo

Biblioteca Pública Piloto de Medellín, Publicaciones Especiales, 1991.

El año pasado Elkin Restrepo dio a conocer una selección de sus sueños (así como suena), de la que ya nos ocupamos en su debido momento. En esta oportunidad se trata de *La dádiva*, libro que aparece, paradójicamente, en una colección titulada Publicaciones Especiales. Cabe la pregunta: ¿qué de "especial" tiene este libro? Trataremos, pues, de hallar el hilo venturoso que constantemente parece negarnos sus dones (o sus dotes). Una simple hojeada permite asociar estos poemas a una de las fuentes que, en la poesía contemporánea, retoman la preocupación religiosa desde el poema mismo. No me refiero a la poesía de inspiración comunitaria de Charles Péguy (1873-1914) ni a las odas de Paul Claudel (1868-1955), sino más bien a la *experiencia verbal* que busca unir la "escisión" de Occidente, digamos, con la "sabiduría" de Oriente (para seguir con la retórica). Pero no es tanto la *experiencia religiosa* como la representación de una singularísima vivencia a través del poema. Pienso, entonces, en Thomas Merton, o en Brother Antonino. O en *Gethsemani*, Ky (1960), de Ernesto Cardenal. Pero como esta vivencia no tiene restricciones de culto (y en este sentido el *satori* del zen caería como anillo al dedo), es más que recomendable la

lectura que del *instante* hacen un poeta como Octavio Paz y un prosista como Albert Camus¹. No haría falta ir tan lejos, en verdad, si se tratara de comparaciones. En *Los emisarios* (1984), de Alvaro Mutis, hay un poema sencillamente extraordinario (*Una calle de Córdoba*) que termina con estos versos: "Concedo que los dioses han sido justos y que todo está, al fin, en orden. / Al terminar este jerez continuaremos el camino en busca de la pequeña sinagoga en donde meditó Maimónides / y seré, hasta el último día, otro hombre o, mejor, el mismo pero rescatado y dueño, desde hoy, de un lugar sobre la tierra".

Me parece revelador que el poema que da título al libro de E. Restrepo trate sobre una visita a un lugar sagrado (aquí no sinagoga: templo musulmán). La entrada en el recinto, motivada por la curiosidad, deviene experiencia única —"como quien no despierta de un sueño"— y simetría borgesiana:

Cada punto podía ser el comienzo o el fin y cada columna, trabajada como una joya, el aspecto inusitado de una idea maravillosa de Dios. De un Dios, cierto, lo comprobaba a cada paso, cada que se detenía a mirar un detalle cualquiera de tan espléndida arquitectura, que no tenía rostro ni se servía de imagen alguna y que más bien, para mostrarse, acudía a una perfecta matemática, a una serena abstracción [pág. 48].

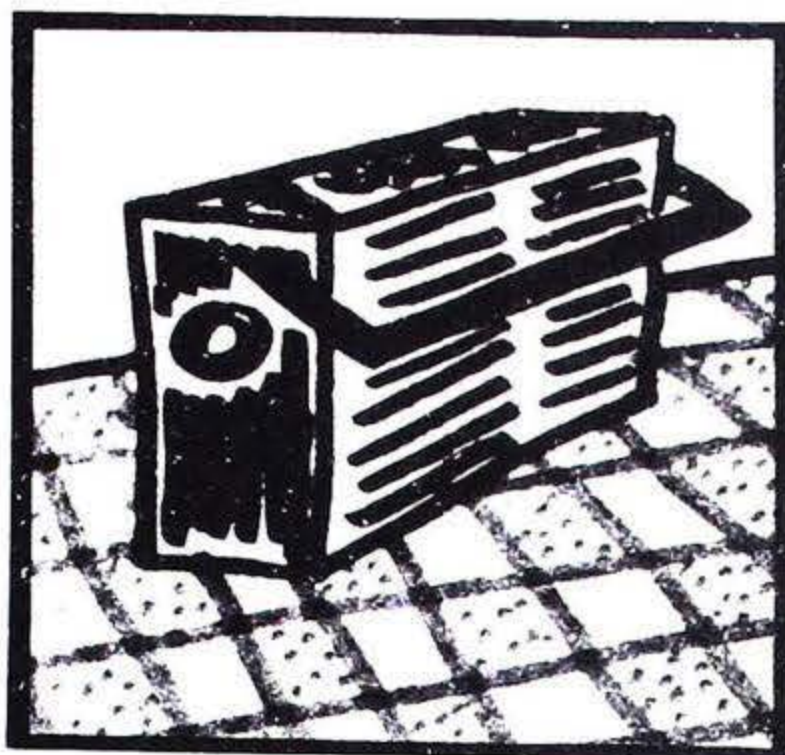
Con esto me afano en la constatación: una de las puntas de toda poética es, se supone, el separarse de una fuente lingüística que puede ser la tradición o cualquier obra en particular. Hablamos de lo deseado y no de los logros (las más de las veces, tristes realidades). En el pasaje citado convergen, entre muchas, la vena estilística del autor de *Las ruinas circulares*, amén de una reflexión que, a modo de cierre, abarca tanto a Borges como a Mutis:

Se sintió entonces conmovido y, como un peregrino llegado

de muy lejos, quiso postrarse y orar a este dios sin nombre. En el Mirhab, mientras los flashes de las cámaras iluminaban impaciente los mosaicos y ornamentos y el santuario mostraba su bizantina hermosura, su decaído esplendor, cayó en cuenta que no hay un dios mayor que el Tiempo y que sólo a él servimos. Entendió entonces que no era nadie y se sintió humilde y, como si una gracia lo hubiera alcanzado, quizás digno de la vida. La emoción, que aún llenaba de lágrimas sus ojos, lo obligó a quedarse un rato más. Cuando salió, lo esperaba el día [pág. 49].

Pero si el templo equivale a la pérdida de una conciencia individual, ¿qué ocurre con el lenguaje que la nombra? En otro poema, E. Restrepo homenajea a Bertolt Brecht: "Primero fue fulano y luego fue mengano/ malas noticias los mataron/ después fue alguien conocido/ entraron hasta su cuarto sin darle tiempo a nada/ más tarde fue un vecino y luego otro..." (pág. 41). En medio de la más cruel cotidianidad, desea repetirnos este libro, hay un espacio íntimo y un lapso en los que deberíamos meditar:

- * *y así consumirse en el fuego de cada instante y perderse en un orden de sensaciones...* [pág. 21].
- * *ahora que todo empezaba a llevárselo cada instante fugaz* [pág. 23].
- * *El color de los arreboles el ocaso de una luz hermosa el vasto sabor de un instante...* [pág. 157].
- * *mientras creías pensar en otras cosas en fuegos fatuos sin un anuncio —una ola en el océano— me diera un instante de anonadante belleza*



Fuera el que me diera un instante de fulminante verdad! [pág. 60].

- * *Ni lo que pasó ni lo que viene es tuyo Nadie vive de fantasmas nadie hace de lo ajeno una historia Propio es sólo este instante que pasa la ola rotunda que te empuja lejos Es todo* [pág. 81].

Pero en esos retazos de eternidad no asistimos a ninguna revelación de índole poética, como sí ocurre, en cambio, en las descripciones que del desierto, la costa mediterránea, o una tarde en Florencia, nos da Albert Camus, a quien por nada del mundo se le ocurrió hallar en dichos pagos un festejo de lo numinoso. En *La dádiva*, por el contrario, éste nos asalta sin previo aviso:

- * *por voluntad de alguna imperiosa divinidad que obra a escondidas* [pág. 29].
- * *De repente nos dimos cuenta que la luz más vasta que hacía rato difundía la tarde era ya la noche Una noche clara y llena de luces como la mirada de Dios Nos paramos a contemplarla* [pág. 51].

- * *Acá en tu cuarto Dios entibia tu corazón con la diligencia y el cuidado de un padre que hace años se ha ido y ahora vuelve llenando de risa y sombra la casa No hay palabra suya que quiera perderme* [pág. 53].
- * *En lo banal la verdad construye su gran frase En el trivial asunto de siempre una divinidad se ofrece* [pág. 55].
- * *Como una deidad insensata que nada sabe de su intolerable belleza largo me miras con ojos que no puedo mirar* [pág. 65].

Comprenderá el lector de buenas intenciones que no está en mi ánimo el criticar la propuesta religiosa de este libro ni los sinceros sentimientos de la voz que en él se expresa (que yo también tengo mi corazoncito, pues, aunque a veces no se note). Pero en materia de poesía es mejor no casarse con nadie, así es que de frente diré que por más que este libro insista en nombrar a Dios, muy poco es lo que en materia poética logra balbucear. A diferencia de la modestia con que los místicos se acercaban a su tema, aquí nos topamos con la figura del poeta como revelador y, por qué no, "ángel custodio" (pág. 43). El problema es de interferencia de funciones, ¿no? Como si el personaje del libro no quisiera dejar los beneficios de su modernidad, ni siquiera en aras de un ideal "superior":

el poeta no tiene cara o tiene más de una su oficio dadnos a merecer el PARAISO la dicha sin su palabra el mundo es nada apenas un caso de policía el poeta camina sobre las aguas [pág. 33].

El último verso es un dechado de vanidad, por decir lo menos, en un

libro como *La dádiva*. Si ese verso viniese de Nicanor Parra (del Cristo de Elqui, para más señas), otro sería el cantar. Lo que ocurre es que Elkin Restrepo recoge también la vena coloquial hispanoamericana y, por lo tanto, la "viveza" de un lenguaje. Lamentablemente la ironía no se lleva bien con la prédica, salvo que uno haga con aquélla el ritmo de ésta. Pero eso sólo Dios lo sabe.

EDGAR O'HARA

¹ Por ejemplo, algunos pasajes de *El verano / Bodas*, en el caso de Camus. Y estos poemas de Octavio Paz: *Himno entre ruinas*, de *La estación violenta* (1957), y *Felicidad en Hérat*, de *Ladera este* (1968).

Un convite de manga ancha

Baladas & Canciones

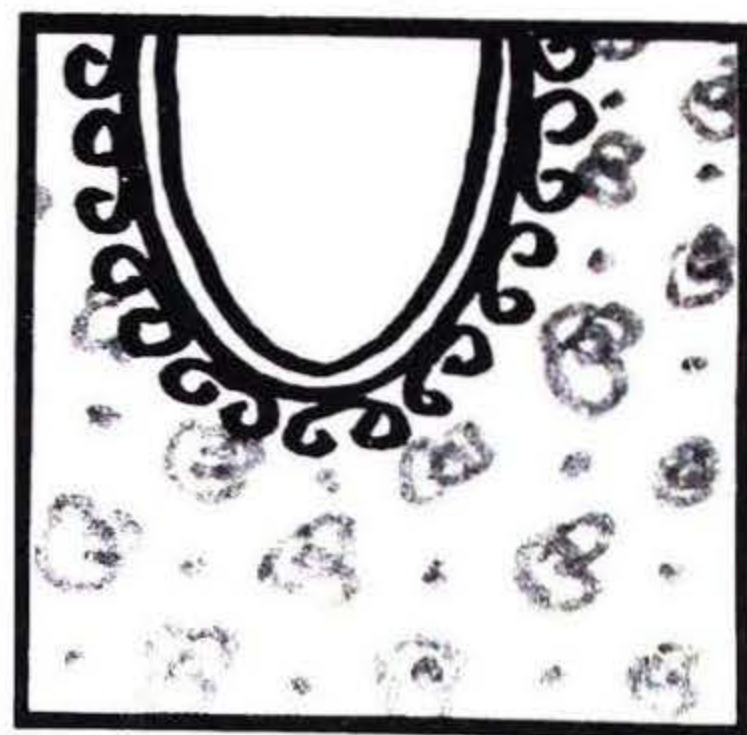
León de Greiff. *Prólogo de Otto de Greiff*
El Ancora Editores, Bogotá, 1991.

¿Fue León de Greiff un vanguardista a secas o un modernista embriagado por la vanguardia? ¿La textura de su obra se deja o no relamer por la crítica? Cuánto tiempo invertiríamos en determinar estas minucias sin que lleguemos, de manera rotunda, a una respuesta satisfactoria para la mayor parte de los interesados. ¿Será que las preguntas carecen no de significado, sino de sentido a estas alturas de la divagación? Otto de Greiff ha seleccionado, de las obras completas del poeta, aquellos poemas susceptibles de ser considerados "baladas" y "canciones", según la esquivada semántica del autor de *Variaciones al redor de nada* (1936), título que, como veremos, es toda una declaración de principios estéticos. En este sentido el prólogo es más que útil, porque traza la historia de ambas formas

poéticas y nos permite reconocer hasta qué punto era el capricho del poeta el que nombraba así a sus criaturas:

El lector podrá darse cuenta, por esta modesta guía, de las múltiples acepciones, válidas o arbitrarias, de las llamadas baladas en la poesía de León de Greiff. Ellas aparecen en sus obras iniciales, Tergiversaciones (1925) y Libro de signos (1930), o sea las que él subtituló Primero y Segundo Mamotretos, y son menos abundantes en los Mamotretos finales. [...] Como canciones empiezan a proliferar en el Tercer Mamotreto (Variaciones al redor de nada) así como en el Séptimo (Velero paradójico), donde hay una sección de canciones, cancioncillas, y en el Octavo (Nova et vetera). [Prólogo, págs. 13-14.]

El humor en De Greiff es una incisión vanguardista (para darle gusto a los anhelos de la terminología) que tiene una permanente gratuidad, una especie de "hueveo" en el sentido estricto que le habrían dado poetas como Huidobro y, en algún caso, Eduardo Anguita, a esa práctica en la página. Pero se trataría de un trabajo lingüístico de indudable estirpe modernista, cercano a Herrera y Reissig, por ejemplo. Por otro lado, las historias/relatos/anécdotas pueden muy bien provenir de la zona vitalista del poeta (su vida privada, por decir) como del más agudo ejercicio sobre textos canónicos del movimiento finisecular. Pienso en *La duquesa Job* (Gutiérrez Nájera), *La niña de Guatemala* (José Martí) y *A Margarita Debayle* (Rubén Darío). Esa es la línea de ciertas coincidencias tangenciales con otros poetas, contemporáneos de León de Greiff. Es el caso de Leonidas Yerovi (1881-1917) y su *Mandolinata*, una parodia que no consigue salirse del lenguaje que ataca¹. En una de las "cancioncillas" de De Greiff es posible advertir una confluencia de intereses, pero lo más importante podría ser la manera como se despoja del disfraz modernista:



*Tus ojos claros y abisales, Dilva,
la tu boca sangrante y el esbelto
prodigio de tus líneas, más tu suelto
desenfado y tu suelta crencha gilva...*

Tus ojos claros y abisales, Dilva.

*Tu boca ardiente de golosa lengua
vivaz, del beso cómplice incentivo,
tu meneo de víbora, lascivo
cuyo ritmo ni el éxtasis amengua.*

Tu boca ardiente de golosa lengua.

*Tus ojos casi de platino y luna,
tus cupulillas turgidas, de erectos
picos gules, y tus pluscuánperfectos
muslos, y en fulvo estuche roja tuna.*

Tus ojos casi de platino y luna.

*Tu sexo, roja tuna en jalde estuche,
cuyos lúbricos labios hacen presa
del esclavo y señor, clavo de tesa
dulcedumbre, en tenazas de peluche.*

Tu sexo, roja tuna en jalde estuche.

*Tus ojos claros y abisales, Dilva.
¿Cuándo —bajo los míos— veré estrábicos,
zozobrantres, tus ojos? (Son atávicos
mis naufragios, en Sirte rosa y gilva).*

*Tus ojos claros y abisales, Dilva
[págs. 233-234].*

Ahí pican también *Canción de Rosa del Cauca* (págs. 154-156) y *Canción de Melusina* (págs. 159-160). Este último define muy bien la insaciable voracidad del poeta por la palabra como reemplazo del cuerpo deseado: "...¿cuándo el sabor caliente de tus llenos/ labios golosos gustará mi gula?/ ¿cuándo aquellos tesoros escondidos/ que —apenas— vislumbra el ojo hambriento/ (bastión bicupulado— diminutas/ cúpulas desafiante— que decora/ sangriento par de diminutas fresas;/ nemorosos